



La Trama de la Comunicación

ISSN: 1668-5628

latramaunr@gmail.com

Universidad Nacional de Rosario
Argentina

Lvovich, Lea

El sentido de lo radiofónico

La Trama de la Comunicación, vol. 15, 2011, pp. 135-152

Universidad Nacional de Rosario

Rosario, Argentina

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323927065008>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El sentido de lo radiofónico^(*)

Por Lea Lvovich

Magister en Comunicación - UNR. Docente - UNER (leaviajera@hotmail.com)

SUMARIO:

De la mano de diversos autores, entre los que se destaca George Simmel, caracterizamos al oído, único sentido involucrado en lo radiofónico. La intención es advertir las posibles consecuencias sociales, pedagógicas y políticas devenidas por las formas de socialización que promueve, tanto en su estado natural como a través del dispositivo radiofónico.

DESCRIPTORES:

Sentidos – oído – mirada – socialización - potencialidades

SUMMARY:

Drawing on the work of several authors, including George Simmel, we characterize the hearing, the only sense involved in radio. The intention is to warn about possible social, pedagogical and political consequences turned by the forms of socialization that it promotes, both in its natural state and through the radio device.

DESCRIPTERS:

Senses - hearing - look - socialization – potential

(*) Este artículo es parte de la Tesis "Lo Radiofónico. Aportes al estudio de sus potencialidades" (Maestría en Diseño de Estrategias de Comunicación – Facultad de Ciencia Política y RRII – UNR, 2009)

"El cuerpo de la modernidad deja de privilegiar la boca, órgano de la avidez, del contacto con los otros por medio del habla, del grito o del canto que la atraviesa, de la comida o de la bebida que ingiere. La in candescencia social del carnaval y de las fiestas populares se vuelve más rara. La axiología corporal se modifica. Los ojos son los órganos que se benefician con la influencia creciente de la 'cultura erudita'. En ellos se concentra todo el interés del rostro. La mirada, sentido menor para los hombres de la Edad Media e incluso para los del Renacimiento, está llamada a tener cada vez más suerte en los siglos futuros. Sentido de la distancia, se convirtió en el sentido clave de la modernidad puesto que permite la comunicación bajo su juicio."

David Le Breton, *Antropología del cuerpo y modernidad*

Un largo debate acompaña a lo sensorial: Platón desprecia al cuerpo y los sentidos por perturbar al alma en la perfección de su razonamiento. Aristóteles considera abstracta esa estigmatización y se burla de quienes la sostienen y, mientras tanto, viven sin preocupación su vida cotidiana.

De los sentidos se dice que son "una materia destinada a producir sentido"¹. Se discute sobre el valor que se debería atribuir a sus percepciones y se debate acerca de la superioridad de alguno sobre los demás.

En este artículo nos centraremos en dos de los sentidos más preponderantes en la modernidad, que son, además, los que se involucran en la lectura de los medios de comunicación. Lo que nos interesa es reflexionar acerca de las formas de socialización que promueve cada uno de ellos.

En estas páginas, la dicotomía oído/vista será funcional a un análisis comparativo y no a una posible jerarquización de los captores sensoriales. De hecho, una de las principales riquezas de lo radiofónico, la imaginación, se basa en la manipulación de imágenes.

Pero primero fue el verbo...

Roland Barthes considera que: "Mucho antes de que se inventara la escritura, incluso antes de que la figuración mural empezara a practicarse, se produjo algo que quizás es lo que distingue de modo fundamental al hombre del animal: la reproducción intencional de un ritmo."²

El escucharse, el estar juntos a través del oído, fue el vínculo social por antonomasia hasta el descubrimiento de las culturas de la escritura y de los imperios. Así lo afirma Peter Sloterdijk, en *En el mismo barco*.

Ubicados ya en la escritura, nos encontramos con que el sonido seguía primando: "La lectura en voz alta siguió siendo entonces la base fundamental de las diversas formas de sociabilidad, familiares, cultas, mundanas o públicas, y el lector que busca muchos géneros literarios es un lector que lee para los otros o un 'lector' que escucha leer. En la Castilla del Siglo de Oro, *leer y oír, ver y escuchar* son así casi sinónimos."³

La invención de la imprenta, y la consiguiente difusión de libros, contribuyó a reconvertir el rol de los sentidos: se transfieren a la vista privilegios que hasta entonces tenía el oído. Según David Le Breton, "la lectura es una conquista de la vista; redistribuye el equilibrio sensorial."⁴

Raffaele Simone también sostiene que la escritura elevó al ver por sobre el oír, pero con una importante transformación, una nueva forma de percepción: la visión alfabetica. Esta tiene en común con la escucha, por un lado, la unisensorialidad; por otro, la linealidad, pero con la diferencia de que la recepción está fuera del control del oyente. La escucha nos instaura en posición deseante, no es posible adelantarse, hay que esperar que el sonido venga.

La escucha y la visión alfabetica tienen en común a la palabra, pero la naturaleza de la palabra hablada y la escrita es diferente. "No hay muchas formas de escribir 'anoche', pero Stanislasky pedía a sus actores principiantes que lo pronunciasen y lo enfatizaran

de cincuenta maneras diferentes mientras el público anotaba los distintos matices de emociones y significados expresados.⁵

Agregando un elemento que será fundamental para lo que sigue, Simone apunta que, gracias a la imprensa, se pasó de un público de oyentes a uno de lectores, con la diferencia que esto entraña: "se escucha en compañía, se lee en solitario."⁶

En la Modernidad los ojos pasan a ocupar un lugar de privilegio. ¿Qué cambió cuando la vista se impuso por sobre los demás sentidos? ¿Qué clase de vínculo genera la mirada? ¿Y qué formas de socialización promueve la escucha?

En las próximas páginas se ensayan algunas reflexiones en torno a lo que ojos y oídos posibilitan u obturan.

I. EL SENTIDO DE LA INTIMIDAD

"Y sin embargo tú quieres que sea tu propio oído el que perciba esa voz, por lo tanto lo que te atrae no es sólo un recuerdo o una fantasía sino la vibración de una garganta de carne. Una voz significa esto: hay una persona viva, garganta, tórax, sentimientos, que empuja en el aire esa voz diferente de todas las otras voces. Una voz pone en acción la úvula, la saliva, la infancia, la pátina de la vida vivida, las intenciones de la mente, el placer de dar una forma propia a las ondas sonoras. Lo que te atrae es el placer que esta voz pone en existir: en existir como voz, pero ese placer te lleva a imaginar de qué modo la persona podría ser tan diferente de cualquier otra cuanto es diferente su voz."

Italo Calvino, *Un rey escucha*

Maurice Merleau-Ponty aporta a las reflexiones sobre el lugar del cuerpo en las teorías del conocimiento. El filósofo sostiene que el saber se instala en los horizontes abiertos por la percepción y que el cuerpo

forma sistema con el mundo, de modo que resulta imposible separar la cosa de quien la percibe. "En tal medida, toda percepción es una comunicación o una comunión, la reasunción o el acabamiento, por nuestra parte, de una intención extraña, o inversamente el cumplimiento desde afuera de nuestras facultades perceptivas y algo así como el emparejamiento de nuestro cuerpo con las cosas."⁷

Una vez reconocido el lugar del cuerpo en la percepción, Merleau-Ponty agrega que "los sentidos son distintos unos de otros y distintos de la intelección en tanto que cada uno de ellos entraña una estructura de ser que nunca es exactamente traspasable."⁸ Si hay algo que distingue a lo radiofónico es la unisensorialidad, por tanto deberemos centrarnos en el particular sentido del oído.

Podemos intentar fundamentar esa particularidad reflexionando acerca de la creencia en que primero fue el verbo, o deteniéndonos en la escucha del confesor y del psicoanalista. Los tres tienen en común la reducción a una voz, sin cuerpo visible, lo que, desde los griegos, se llama acusmática.

Toda imagen es externa. Lo que se escucha penetra en el oído, que es el único órgano desarrollado y con experiencia de percepción aún antes de nacer. El sonido intrauterino atraviesa sólidos y líquidos e ingresa en el oído, con la sola condición de que éste funcione. Peter Sloterdijk lo denomina la primera comunión audiovisual del sujeto, su bautismo acústico. Considera que: "Entre música de cámara vienen los seres humanos al mundo; en ella aprenden que la escucha de la otra voz es el presupuesto para tener uno mismo algo que interpretar"⁹, lo que nos permite arriesgar que se trata de un sentido que establece un particular vínculo con el otro.

Ese órgano expuesto, abierto y ligado a lo más íntimo, no tiene párpados, no tiene noche, no puede cerrarse. "Pero se trata incansablemente del oído, de este órgano distinto, diferenciado, articulado, que pro-

duce el efecto de proximidad, de propiedad absoluta, el borrarse idealizante de la diferencia orgánica. Es un órgano cuya estructura (y la sutura que lo sujet a la garganta) produce la engañifa tranquilizadora de la indiferencia orgánica.”¹⁰

Además de la proximidad, el oído es un sentido de la interioridad. Está abierto al mundo y su pabellón auditivo obra como un embudo. Así: “lleva el mundo al corazón de uno, cuando la vista lo lleva hacia fuera del mismo.”¹¹

Según Walter Ong, la vista no puede percibir un interior: dentro de una habitación ve paredes como superficies exteriores. Así, la mirada adolece de la ingenuidad derivada de quedarse sólo en las apariencias. El tacto puede percibir la interioridad, pero al hacerlo, la destruye (para descubrir si una caja está vacía o llena, podemos hacerlo con la mano, pero debemos romper una parte de esa caja). El gusto y el olfato no aportan en esta tarea. El oído, por su parte, “puede registrar la interioridad sin violarla”. En lugar de romper la caja, podemos escuchar qué suena al golpearla levemente. Para Ong, esta potencialidad del oído es importante por “la interioridad de la conciencia humana y de la comunicación humana misma (...)”¹²

Mario Kaplún, uno de los autores más importantes en torno a lo radiofónico, se refiere al oído como el sentido más vinculado a las vivencias emotivas del ser humano y plantea, por ello, la potencialidad de la comunicación afectiva para la radio.

¿Qué se puede entender por comunicación afectiva?

Paolo Fabbri propone profundizar en el estudio de los canales sensoriales. Se refiere a “la necesidad de tener en cuenta, en la construcción y recepción del sentido, la dimensión técnica y sensible de los aparatos de traslación del significado”¹³. Así, abre las puertas a la inclusión de la afectividad en la semiótica, a la que consideraba construida sobre cimientos cognitivos y referenciales. “He aquí que la semiótica

puede pensar no ya en términos de representaciones conceptuales, sino de *actos de sentido* que sólo se cometan con palabras, pero también con gestos, procesos musicales, etc.”¹⁴

Estudios psicológicos y etnológicos sobre música es la primera obra del sociólogo/filósofo George Simmel. Allí encontramos una definición acerca del origen de la música que nos conduce, sin posibilidad de confundirla con sensiblería, a la afectividad. Simmel dice que la música “imita los tonos que son arrancados del pecho por causa de un afecto.”¹⁵

Fabbri nos completa la idea: “...alguien actúa sobre otro, que le impresiona, le ‘afecta’, en el sentido de que el afecto es una afección. Y el punto de vista de ese otro, el punto de vista de quien padece el efecto de la acción es una pasión. La pasión es el punto de vista de quien es impresionado y transformado con respecto a una acción.”¹⁶

Uno de los componentes que Fabbri le adjudica a la pasión es estésico: No hay pasión sin cuerpo.

Herman Parret considera que la voz es cuerpo en evanescencia, que *toca* al oído de otro. Y agrega: “Dirímos que la carne de lo audible es más densa, más opaca, más erótica que la carne de lo visible, siempre más estructurada, más transparente, más cerebral. La magnificencia de la voz y de su tono, del trabajo de la garganta en la sonoridad vocal, como dice Roland Barthes, nos hace comprender por qué lo sonoro es más cercano al cuerpo y al rumor de la vida: lo audible lleva en sí el ritmo sordo de los cuerpos, el tempo de las existencias, la densidad de los afectos.”¹⁷

Lo oído ocurre dentro de uno mismo, no hay límite preciso entre el cuerpo y lo que suena. A diferencia de la vista, el oído no puede “escuchar para otro lado”, porque uno siempre está en el centro de los sonidos. Lo que entra por el oído nos atraviesa y resuena en el pecho. Nos estremece.

Frente a una escena de horror que se desarrolle ante nuestros ojos, siempre podemos cerrarlos. ¿Pero qué

sucede con los gritos? El cuerpo doliente del otro entrará en nuestro cuerpo y nos *afectará*.

En "Tímpano" Jacques Derrida nos permite avanzar un paso más en esta caracterización del oído como sentido de la intimidad. En su descripción del funcionamiento del órgano remite a varias analogías sexuales: el conducto vestibular, parte del oído interno, como vestíbulo genital. El pabellón como un pene, el conducto auditivo, una vagina y el habla como esperma: "concepción por el oído, pues, se diría toda la filosofía."¹⁸

Pero ahora retrocedamos al texto juvenil de Simmel, para adelantar. Es que allí anticipa lo que tres décadas después será central en su trabajo: La música genera sonidos, pero también relaciones con otros. Y los sentidos son fundamentales a la hora de pensar las interacciones sociales.

II. EL SENTIDO DE LO FUGAZ Y PERMANENTE

La respuesta, amigo mío, está soplando en el viento,
la respuesta está soplando en el viento.

Bob Dylan

George Simmel, sugiere que cada sentido conlleva una serie de potencialidades sociológicas. Y esto más allá de los contenidos, ya que lo que importa son las formas de la socialización.

Los conceptos de interacción y socialización son fundamentales para Simmel. Considera que las formas sociales complejas son extensión de las interacciones cotidianas, simples, entre las personas. Se puede acceder a la totalidad a partir del trabajo con detalles, "fragmentos fortuitos de la realidad".

Por ello, además de permitirnos entrar en el detalle del sentido individual del oído, Simmel habilita a pensar en las formas de asociación vinculadas a cada sentido, como un fragmento de las diferencias entre distintos dispositivos y medios.

Llegando al final de su *Sociología*, Simmel presen-

ta "Digresión sobre la sociología de los sentidos". Allí trabaja especialmente la diferencia entre la vista y el oído. Pero lo que hace más interesante aún este capítulo es pensarlo en relación a su sociología de la Modernidad.

Dice David Frisby: "A sus diferentes modos, Simmel, Kracauer y Benjamin estaban interesados en los nuevos modos de percepción y experiencia de la existencia histórica y social que el cataclismo capitalista desencadenó. Su preocupación primordial fue la experiencia discontinua del tiempo, el espacio y la causalidad, como fenómenos transitorios, fugaces y fortuitos o arbitrarios: experiencia localizada en la inmediatez de las relaciones sociales, incluidas nuestras relaciones con el medio físico y social de la metrópolis y nuestras relaciones con el pasado."¹⁹

Cabe destacar que esta concepción moderna de la Modernidad, coincide epocamente con la aparición de los medios de comunicación cuyos productos transcurren en el tiempo. En ese sentido no debe ser casual el interés y participación de Siegfried Kracauer en el cine y Walter Benjamin en la radio.²⁰

Distingue Simmel en su "Digresión sobre la sociología de los sentidos": "El oído nos da la revelación del hombre en la forma del tiempo; la vista, empero, nos ofrece también lo permanente de su esencia, la huella de su pasado, en la forma sustancial de sus rasgos, de tal manera que, por decirlo así, vemos simultánea la sucesión de su vida."²¹

Esto parece ubicar al oído como el sentido de lo fugaz, de lo transitorio, valdría decir, de lo moderno. Sin embargo, "existe una compensación de esa diferencia entre los sentidos, compensación que tiene, sociológicamente, una gran importancia, y proviene de que recordamos mucho mejor lo oído que lo visto, a pesar de que lo dicho por un hombre desaparece para siempre, mientras que para la vista ese hombre es siempre un objeto relativamente estable."²²

Si se compara a la música con las artes plásti-

cas se puede advertir que la primera promueve una relación más dinámica y participativa entre la obra y su oyente. Según Herman Parret, el espectador mantiene la estabilidad frente a un objeto fácilmente referenciable. "Escuchar la música, por el contrario, desestabiliza la psicología del auditor, ya que debe constantemente remitirse a su memoria y a su facultad de proyección y expectación."²³

El cotejo entre lo inasible del sonido y lo estable de lo visual nos revela algunas propiedades sugerentes a la hora de pensar en las potencialidades educativas de lo radiofónico.

Se suele asociar la vista con el pensamiento. Así lo podemos notar si atendemos a metáforas de uso muy común: *claridad, perspectiva, punto de vista, contemplación*. La ignorancia, por su parte, es *ceguera y oscuridad*. Pero la percepción auditiva, además de generar metáforas vinculadas a la empatía (*estar en resonancia, tener buena onda, estar en tono, prestar la oreja*), implica una participación activa del oyente.

Lo que se escucha es insumo para la producción de imágenes auditivas, con una fuerte intervención de la imaginación. En este proceso participa siempre el pasado, desencadenando el mecanismo de la memoria para integrar asociaciones de ideas pretéritas y presentes. Así lo explica Armand Balsebre, un estudioso de lo radiofónico, quien recuerda que Proust condenaba al cine porque suprimía la relación entre sensación y recuerdo y que Barthes también reprochaba al séptimo arte su voracidad y falta de "pensatividad".

Agrega Balsebre: "La memoria actúa, pues, en un sentido distinto, según el sujeto que recuerda lo haga desde la perspectiva del espectador de cine, del espectador fotográfico o del radioyente. No obstante, la dimensión secuencial de la percepción sonora de la radio, semejante a la 'voracidad cinematográfica', aun cuando es un condicionante

de la función memorística e implica un determinado desarrollo del proceso de recordación, no excluye la 'pensatividad', ni anula la intervención de la memorización en la asociación de ideas."²⁴

El proceso que se desencadena al escuchar requiere de la participación del oyente. En él interviene la imaginación, la memoria, la "pensatividad", la asociación de ideas. Se podría decir que al escuchar no sólo se escucha. El idioma francés lo sugiere a través del verbo *entendre*, que significa escuchar y comprender. Martin Heidegger lo apunta en *Ser y tiempo*: "no es casual que digamos, cuando no hemos escuchado 'bien', que no hemos 'comprendido'."²⁵

Simmel reconoce que somos, al mismo tiempo, algo permanente y algo que fluye, y que vista y oído se complementan. No se trata, entonces, de establecer jerarquías de sentidos, pero, frente a la hegemonía de lo visual, no podemos dejar de exponer algunas virtudes, como la que Le Bretón retoma de Rabelais: "Las orejas siempre están abiertas al mundo 'sin interponer puerta ni clausura alguna, como lo hacen los ojos, la lengua y otras partes del cuerpo —dice Pantagruel—. Creo que la causa es que siempre, continuamente podamos oír, y oyendo aprendamos perpetuamente'."²⁶

III. EL SENTIDO DE LA CIUDAD MODERNA

"Comenzamos a comprender más claramente que lo oral tiene un papel fundador en la relación con el otro."

Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*

Michel De Certeau, filósofo que, como Simmel, trabaja sobre relaciones, indica que una de las operaciones que definen a la ciudad es la creación de un sujeto universal y anónimo, basado en el modelo de Thomas Hobbes. Ese anonimato es propio

del sentido de la metrópolis.

En *El proceso de la civilización*, Norbert Elías describe cómo se va desarrollando la autocoacción, cómo el hombre civilizado se autocontrola, domina su cuerpo, sus emociones y es cortés. Para esto último, dice Elías, es necesario saber observar, mirar a los demás.

También M. Foucault destaca que la mirada se convierte en un mecanismo interiorizado y auto-regulador. Miramos y nos miramos, porque somos mirados.

Aggrega Walter Benjamin: "Es clarísimo que los ojos del hombre de la gran ciudad están sobrecargados con funciones de seguridad".²⁷ Más adelante volveremos sobre esta relación mirada-vigilancia.

La gran ciudad favorece el uso de la mirada, todo está dispuesto para ella. En las calles el oído es perturbado por ruidos, no recibe ninguna gratificación. Le Breton aporta un detalle importante en las grandes urbes: al hombre apurado sólo le interesa la mirada, el resto de su cuerpo constituye hasta un obstáculo para avanzar.

Simmel identifica lo visual con lo permanente, pero esto contrasta con su descripción de la vida moderna: "Antes de que en el siglo XIX surgiessen los ómnibus, ferrocarriles y tranvías, los hombres no se hallaban nunca en la situación de estar mirándose mutuamente, minutos y horas, sin hablar. Las comunicaciones modernas hacen que la mayor parte de las relaciones sensibles entabladas entre los hombres queden confiadas, cada vez en mayor escala, exclusivamente al sentido de la vista, y, por tanto, los sentimientos sociológicos generales tienen que basarse en fundamentos muy distintos".²⁸

Esos fundamentos tienen que ver con la cualidad de hombre "enigmático" que tiene todo aquel que sólo es visto y no oido: "En general, lo que vemos de un hombre lo interpretamos por lo que oímos de él; lo

contrario es poco frecuente. Por eso el que ve, sin oír, vive más confuso, desconcertado e intranquilo que el que oye sin ver. En esto debe influir una circunstancia importante para la sociología de la gran ciudad".²⁹

Simmel considera que la proximidad visual y la imposibilidad de comunicación oral favorecen la concreción de asociaciones abstractas. De Certeau agrega que cuando hay comunicación verbal, hay sociedad. La oralidad constituye un espacio esencial de la comunidad.

Y dentro de esa comunidad, "hace falta este *tono de la voz* mediante el cual el locutor se identifica y se individualiza, y esta especie de vínculo visceral, fundador, entre el sonido, el sentido y el cuerpo".³⁰

La posibilidad de comunidad e individualidad pasa por el oído, pero la boca de la que emana la voz también diferencia. "Todos los placeres del paladar están sometidos por partida doble a las leyes de la *oralidad*: como absorción de alimento, placer de engullir y como apoyo de una actividad lingüística profusa, placer de hablar, que describe, nombra, distingue, matiza, compara, irisa y desdobra".³¹

La comunicación oral involucra a los cuerpos. Gargantas y tímpanos tejen sus lazos invisibles. Ambos comparten cierta fragilidad ante los excesos y ambos pertenecen a lo que Michel Leiris, en el margen del "Tímpano" de Derrida, llama reino cavernoso. La caverna como espacio entre el afuera y el adentro, "matriz donde se forma la voz, tambor que viene a golpear cada ruido con su palillo de aire vibrador; las cavernas: oscuras cañerías que bucean en lo más secreto del ser para conducir hasta la cavidad completamente desnuda de nuestro espacio mental las bocanadas —de temperatura, consistencia y encanto variables— que se propagan en largas olas horizontales después de ser subidas directamente de las fermentaciones de afuera".³²

De Certeau rescata a la oralidad como un puntal de la cultura. Lo oral, junto a lo operativo y lo ordinario son funcionamientos “(todavía) fundamentales para nuestra cultura urbana y moderna, pero considerados como ilegítimos o desdeñables por el discurso académico de la modernidad”.³³

Pareciera que en la gran ciudad moderna no hay mucho espacio para cavernas, para el contacto de oídos y bocas, para el habla y la escucha, para dejar de ser anónimo y acceder a la otredad.

Pareciera que en la ciudad moderna predomina la mirada, sentido del control; en el discurso moderno es subvaluado lo oral. El sentido de la Modernidad, *a todas luces*, es la mirada. Pero, entre las paredes —invisibles y de las otras— las oscuras cañerías del oído y el habla están tendidas y tienen un rol importante que cumplir.

IV. EL SENTIDO DEL “INDIVIDUO SOCIAL”

“El cuadro de Edvard Munch El grito es, claro está, una expresión canónica de los grandes temas modernos de la alienación, la anomia, la soledad, la fragmentación social y el aislamiento, un emblema casi programático de lo que solía llamarse la época de la angustia.”

Fredric Jameson,

La lógica cultural del capitalismo tardío

“El hecho antes mencionado de que el hombre únicamente visto era más enigmático que el hombre oido, contribuye, seguramente, al carácter problemático que aqueja al sentimiento moderno de la vida, contribuye a la desorientación de la vida general, a la sensación de aislamiento y de que estamos rodeados por todas partes de puertas cerradas.”

George Simmel

George Simmel, ya a fines del siglo XIX, se preocupaba por la conversión de todo en materia cuantificable e intercambiable, la sujeción de todo a la significación

que le otorga el mercado. Frente a la homogeneización propia de la Modernidad, reivindica la diferencia, la individualidad, oponiéndose al dominio de la cultura objetiva sobre la subjetiva. Este predominio se debe a que la metrópolis es el centro de la economía monetaria: el tratamiento que reciben las personas y las cosas suscita indiferencia, desatención de lo que puede resultar individual y característico, ya que sólo importan los valores de intercambio.

De Certeau comparte el diagnóstico: “el liberalismo toma como unidad básica al individuo abstracto y reglamenta todos los intercambios entre estas unidades de acuerdo con el código de la equivalencia generalizada: la moneda”.³⁴ Más adelante se verá que ese individuo abstracto es identificable con el individuo mirado.

Dice Simmel en *Filosofía del dinero*: “Estamos confrontados aquí con un fenómeno muy común; a saber, que el valor total de algo aumenta en la misma medida en que el valor de sus partes individuales declina. Por ejemplo, el tamaño y relevancia de un grupo social frecuentemente se vuelve mayor mientras más bajos sean valorizadas las vidas y los intereses de sus miembros individuales; la cultura objetiva, la diversidad y vivacidad de su contenido alcanza su punto más alto mediante una división del trabajo que suele condicionar al representante individual y participante en esta cultura a una monótona especialización, estrechez y crecimiento atrofiado. El todo se vuelve más perfecto y armonioso, el individuo es cada vez un ser menos armonioso.”³⁵

Las relaciones alienantes de la economía monetaria van acompañadas por un aumento del nerviosismo en la vida metropolitana. Para Simmel, el individuo se resiste a la nivelación: “un ser humano es, básicamente, un ente que se diferencia”.³⁶

Esa resistencia es observada por Michel De Certeau, que se ocupa del uso que hacen grupos e individuos de los productos impuestos por el orden económico

dominante. Trabaja sobre la diferencia entre la producción y el consumo. En ella habita un espacio de realización creativa, de fabricación, una *polética* oculta y diseminada en las maneras de hacer.

Se trata de las *tácticas* de los practicantes, que existen hasta en el corazón de la economía contemporánea. Un ejemplo es el escamoteo, pero “centenares de otros ejemplos mostrarían la constancia de estas prácticas en la modernidad más uniformada”.³⁷

El privilegio que fue adquiriendo la vista en detrimento de los otros sentidos acompañó los cambios en el estatuto del sujeto en su camino hacia el individualismo. “El ‘nosotros, los demás’, particularmente en los medios sociales privilegiados, lentamente se convierte en un ‘yo’. Al convertirse a partir de entonces más bien en un sentido de la distancia, la vista cobra importancia en detrimento de los sentidos de la proximidad, como el olor, el tacto o el oído. El progresivo alejamiento del otro a través del nuevo estatuto del sujeto como individuo modifica asimismo el estatuto de los sentidos.”³⁸

La vista separa, mientras que el oído vincula, crea comunidad, a pesar de ser egoísta: “En esencia, el ojo no puede tomar nada sin dar al mismo tiempo algo; al paso que el oído es el órgano plenamente egoísta, que no hace más que tomar, sin dar nada.”³⁹

Pero este egoísmo se paga con la imposibilidad de bloquear el sentido. El oído recibe sin dar, pero está condenado a hacerlo todo el tiempo.

Es esta imposibilidad de cerrar el oído la que provoca una consecuencia sociológica importante: no existe la propiedad privada para la escucha.⁴⁰ Lo audible, por su fugacidad, no es susceptible de posesión como lo visible. Cuenta Simmel que grandes familias del siglo XVII y XVIII lograron poseer piezas musicales escritas especialmente para ellas y opina: “hay en esto una cierta perversion, porque el oír es, en esencia, algo supraindivi-

dual; todo lo que suena en un espacio han de oírlo cuantos se hallan en él, y el hecho de que uno lo perciba no priva de percibirlo a los demás.”⁴¹

Propone comparar el público de un concierto y el de un museo para concluir que el oído es capaz de generar comunidades mucho más estrechas que las que se producen a partir de la vista.

En una primera aproximación, es fácil advertir que se escucha en compañía y se lee en solitario. También en el caso de la visión no alfábética se puede sostener que la vista aísla y el oído une. Lo que vemos está afuera, a distancia de cada uno, lo que oímos nos envuelve a todos.

El crítico de la cultura George Steiner, a pesar de que se preocupa por el retroceso de la palabra frente a la imagen y a la música, reconoce en la última una forma de derrumbe del egoísmo: “la pieza de música es un terreno directamente común. Las respuestas que les damos pueden ser simultáneamente privadas y sociales. Nuestro deleite no excluye a nadie. Nos apretamos estrechamente unos junto a los otros y somos más compactamente nosotros mismos.”⁴²

El sonido emitido en común, en recitales, estadios o manifestaciones, aporta una potente sensación de pertenencia. Cantar las mismas canciones o gritar las mismas consignas “vuelve solidario al mundo allí donde la vista lo mantiene a distancia, como si estuviera sobre un escenario”.⁴³

El poder del sonido sirve para conformar vínculos y cohesión, pero sin perder la posibilidad de contactar con la individualidad. Así parece indicarlo Simmel cuando sostiene que la vista genera unidad, pero en abstracto, de modo inespecífico. “La vista percibe, además de lo individual, manifiesto en la figura del hombre, también lo igual a todos; y lo percibe en mayor escala aún que el oído. El oído es, precisamente, el órgano que transmite la multitud de estados de ánimo, divergentes entre los individuos, la movilidad e importancia momentánea de

los pensamientos e impulsos, la polaridad, tanto de la vida subjetiva como de la objetiva. Nos es mucho más fácil formar un concepto general de hombres a quienes sólo vemos, que de hombres con quienes podemos hablar individualmente. La habitual imperfección de la vista favorece esta diferencia.”⁴⁴

Es posible ver lo que una persona tiene en común con otra, pero resulta difícil oír en ella esa generalidad. La vista favorece la concepción de colectivos de anónimos, unidos por lo general. Simmel lo ejemplifica con el concepto moderno de obrero: “Este concepto, tan extraordinariamente fecundo, que reúne lo general de todos los asalariados, sea cual sea su trabajo, era desconocido para los siglos precedentes, a pesar de que en ellos las asociaciones de oficiales eran más estrechas e íntimas. Pero estaban basadas esencialmente en el trato personal y verbal, que no existe hoy en el taller de la fábrica y en las asambleas de masas. En estos lugares donde se ven incontables personas sin oírse, se ha verificado aquella abstracción que reúne lo común a todos y que resulta con frecuencia obstaculizado en su desarrollo por lo individual, lo concreto, lo variable, lo que el oído nos transmite.”⁴⁵

Allí donde la boca que habla y el oído que escucha promueven la unicidad, la mirada masifica y aísla.

Una definición de Marx puede resultar afín a este rol individualizador y a la vez comunitario del oído. Es la de “individuo social”, retomado por Paolo Virno para comprender la subjetividad de la multitud.

Para Virno el concepto de *multitud* es necesario para poder reflexionar sobre la esfera pública contemporánea. Lo distingue de la noción de *pueblo* que, de acuerdo a Thomas Hobbes, está ligado a la existencia del Estado, una unidad donde convergen los muchos. En tanto que la multitud, retomando el concepto de Baruj Spinoza, “indica una pluralidad que persiste como tal en la escena pública, en la

acción colectiva, en lo que respecta a los quehaceres comunes —comunitarios—, sin converger en un Uno, sin desvanecerse en un movimiento centrípeto”.⁴⁶

Virno sostiene que la multitud ocupa un lugar entre lo individual y lo colectivo. Estos muchos también tienen una forma de unidad, pero ya no es el Estado sino lo preindividual: los sentidos, la lengua, el *general intellect*.

¿Cómo se supera ese estado preindividual, común a todos? ¿Cómo se logra la diferenciación?

Para Lev Vigotsky y Gilbert Simondon, la individuación ocurre sobre el terreno lingüístico. “Mientras que lo preindividual insito en las sensaciones parece destinado a permanecer como tal perennemente, lo preindividual coincidente con la lengua es, por el contrario, susceptible de una diferenciación interna que tiene como resultado a la individualidad. (...) Lo importante sólo es fijar el corte entre ámbito perceptivo (dotación biológica sin individuación) y ámbito lingüístico (dotación biológica como base de la individuación).”⁴⁷

Así, el “yo hablo” convive con el “se habla”, lo individual con lo preindividual. Esto implica, siguiendo a Virno, una noción de subjetividad anfibia.

Podemos considerar, de acuerdo a las características del sentido que fuimos desplegando, que el oído (*y la sutura que lo sujet a la garganta*) parece corresponderse con la subjetividad de la multitud. La vista percibe lo general, lo igual a todos. El oído, aunque es un sentido generador de comunidad, “transmite la multitud de estados de ánimo”, permite la diferencia, expresa la individualidad que resiste a la nivelación.

En el cuadro de Munch vemos a un ser angustiado que tiene ojos grandes y abiertos, pero no distinguimos sus orejas.

No sabemos si no las tiene o se las tapa. Cañerías obstruidas. Puertas cerradas.

V. EL SENTIDO DEL PODER

A)

“No hay necesidad de armas, de violencias físicas, de coacciones materiales. Basta una mirada. Una mirada que vigile, y que cada uno, sintiéndola pesar sobre sí, termine por interiorizarla hasta el punto de vigilarse a sí mismo; cada uno ejercerá esta vigilancia sobre y contra sí mismo.”

Michel Foucault, *El ojo del poder*

“Sonría lo estamos filmando”, vemos el cartel que anuncia que nos observan. Hoy, la mirada es el sentido de la vigilancia.

Mirar desde un lugar elevado ubica al observador en la posición dominante, además de permitirle ver lo que los demás no pueden. Mirar de lejos nos pone a resguardo y pone a los otros a merced de nuestra mirada. Michel Foucault describe el panóptico de Bentham como la versión más explícita de la tecnología ocular del poder.

El oído, por el contrario, no admite ese rol. El sonido sirve para ciertas tareas de control: sirenas, alarmas, bocinas, silbatos, pero se hace difícil imaginar un *panacústico* o panóptico auditivo, ya que rodea y penetra tanto al que lo genera como al que escucha.

Es posible controlar el comportamiento de grupos numerosos mediante la vista, pero resulta irrealizable a través del oído. Claro que es dable espiar conversaciones, pero con dispositivos específicos y de manera personalizada. Nunca una sola persona podría escuchar a muchas simultáneamente, como sí puede mirarlas.

Respecto al espionaje a través de escuchas, resulta iluminadora la película *La vida de los otros* (Alemania, 2006, dirigida por Florian Henckel-Donnersmarck). Allí un agente de inteligencia se transforma gradualmente a medida que va penetrando en la interioridad de su víctima, proceso cuya consumación se ve reflejada —

literalmente, en una escena memorable— al escuchar una pieza de piano interpretada por su espiado.

Mirar al otro es ejercer poder sobre él. Cuando nos miran nos aprisionan en el lugar de objeto investigado. Una mirada insistente nos incomoda, buscamos escapar de ella. Su poder es tal que hasta se cree popularmente en el *mal de ojo*.

David Le Breton recuerda que el filósofo F. Bacon describe en la envidia una eyaculación o irradiación del ojo, y es que el término envidia viene del latín *invidere*, que significa mirar con malos ojos. El oído, en cambio, es incapaz de generar agresividad.

Tal vez la molestia experimentada bajo ciertas miradas se deba, además, a que ella nos saca información sin que la ofrezcamos. Nuestro rostro está expuesto, casi permanentemente, a la mirada de los otros. En una relación cara a cara, al mirar estamos exponiendo algo nuestro. “En el mismo acto en que el sujeto trata de conocer el objeto, se entrega a su vez a este objeto. No podemos percibir con los ojos sin ser percibidos al mismo tiempo. La mirada propia revela al otro el alma, al tratar de descubrir el alma del otro.”⁴⁸

En esta reciprocidad, bajar la mirada implica nuestra retirada, pero también la privación al otro de la posibilidad de extraer conocimiento de la misma mirada que lo mira.

Decíamos con Simmel más arriba que, a diferencia de la vista, que da y toma al mismo tiempo, el oído es egoísta, porque toma sin dar. Decíamos también que ese egoísmo se paga con la condena a mantenerse siempre abierto. Si lo pensamos en términos de dominio, podemos advertir que no hay *panacústico* ni *mal de oido*. Pero, aunque el oído no agrede, puede ser agredido.

B)

“Todos los soldados rodead la ciudad dando una vuelta alrededor, y así, durante seis días. Siete sa-

cerdotes llevarán siete trompas delante del arca; al séptimo día daréis siete vueltas a la ciudad, y los sacerdotes tocarán las trompas; cuando den un toque prolongado, cuando oigáis el sonido de la trompa, todo el ejército lanzará el alarido de guerra; se desplomarán las murallas de la ciudad, y cada uno la asaltará desde su puesto”

Josué 6, 1-21.

A pesar de que el sonido no es apto para ciertas tareas de vigilancia, tiene competencias para el dominio sobre el otro. El mismo hecho biológico que lo convierte en el sentido de lo comunitario lo hace apto para el sometimiento. No podemos cerrar los oídos, no podemos escapar. Sus consecuencias pueden derivar en la irritación por el volumen alto de la música del vecino, el desvelo por los ronquidos polirítmicos del cónyuge o la indomable curiosidad frente a esas charlas ajenas en el colectivo. Pero el poder intangible del sonido también puede llevar a la locura y la muerte, como atestiguan quienes pasaron por Guantánamo o Abu Ghraib.

“El ruido es el cadáver del sonido”, grafica y aporta Ezequiel Martínez Estrada. Cuando el sonido pierde su dimensión de sentido y se convierte en ruido del que no es posible huir, se puede torturar a través del oído.

Entre las llamadas “armas no letales”, aquellas que llegan a discapacitar, pero no matan, en las últimas décadas han obtenido especial atención y recursos las armas acústicas. Una de ellas es el LRAD o Aparato Acústico de Largo Alcance. Sirve para “disparar” energía acústica intensa, que provoca dolor, desorientación y un temblor interno. El mismo aparato se puede conectar a reproductores de CD o mp3 y se ha usado para desestabilizar a través de ruido blanco⁴⁹ o música a volúmenes excesivamente altos, repetida durante jornadas enteras. En las cárceles que albergan a supuestos terroristas musulmanes, la música

suele ser especialmente seleccionada para ofender, de un modo más, la sensibilidad de los cautivos.⁵⁰

Las armas acústicas forman parte de lo que llaman “no touch torture”, tortura sin contacto. Pero, en realidad, su misma eficacia está demostrando que el sonido no sólo toca sino que penetra y posee al que oye, aunque no quiera escuchar. Puede enloquecerlo, puede provocarle dolores y temblores internos, puede desestabilizarlo, puede matarlo. Y no es una metáfora.

Según la Organización Mundial de la Salud, más de 200 mil personas mueren por año como consecuencia de la exposición a ruidos fuertes. El ruido del tránsito es responsable de hasta el 3% de los ataques cardíacos que terminan en la muerte. Un nivel continuo de ruido alto produce diversos daños auditivos, perturbaciones del sueño y del aprendizaje de los niños.

Los daños comienzan a aparecer cuando el ruido alcanza los 85 decibeles. Cuando llega a un nivel entre los 120 y 130, empiezan a provocar dolor. El nivel de ruido en una casa ronda los 50 decibeles, el tránsito genera 85 db, y en los locales bailables alcanza hasta 110 db.⁵¹

El poder del sonido se manifiesta sobre quienes no pueden alejarse de la fuente de ruido, cuando éste se convierte en una prisión. Pero hay otro uso del sonido con claras implicancias políticas: la posesión del monopolio de la emisión, el hacer callar al otro.

Dice George Steiner: “Privamos de su humanidad a quienes les negamos el discurso, los dejamos desnudos y absurdos. Es una terrible imagen literal la de ‘sordera de piedra’, la imagen que hay en el opaco balbucear o en el silencio de lo ‘pétreo’. Si impedimos el discurso a otros, la Medusa trabajará hacia adentro.”⁵²

VI. EL SENTIDO DE LA RESISTENCIA

“Cada vez que el espíritu malo se apoderaba de Saúl,

David tomaba su arpa y la tañía, y Saúl se reanimaba y se encontraba aliviado, pues el espíritu malo se alejaba de él"

1 Samuel 16:23

Hablar y escuchar, dialogar, son constitutivos de lo social; acercan al otro, enlazando en la diferencia. Bien lo saben los empresarios que prohíben a sus empleados hablarse y hasta tener contacto por fuera del lugar de trabajo. Cada palabra intercambiada entre los trabajadores "parece corresponder a las características de astucias y sorpresas tácticas: buenas pasadas del 'débil' en el orden construido por el 'fuerte', arte de hacer jugadas en el campo del otro, astucia de cazadores, capacidades maniobreras y polimorfismo, hallazgos jubilosos, poéticos y guerreros."⁵³ Hablar y escuchar: una táctica.

Dice De Certeau que "una ciudad respira cuando en ella existen *lugares de habla*, poco importa su función oficial: el café de la esquina, la plaza del mercado, la fila de espera en el correo, el puesto de periódicos, el portal de la escuela a la hora de la salida"⁵⁴, o el precario estudio de la radio del barrio...

Es que el propio De Certeau recomienda asociar la voz al desarrollo de las radios libres. Se puede decir que la mediatisación ha reorganizado el espacio de interlocución, pero la voz es la misma. Micrófono y parlante mediante o no, la voz es cuerpo que penetra en otro cuerpo.

Si interviene algún dispositivo técnico, De Certeau aporta que la actividad de los practicantes no se suprime, sino que, por el contrario, se ve estimulada su creatividad e inventiva.

Los usuarios se apropián y reapropian de una manera particular, mediante *jugarretas, astucias o ardides*, de los medios y sus contenidos.

La historia de la radio provee de ejemplos de combates entre el débil y el fuerte, y es su dispositivo técnico el que lo permite. Podemos recordar a los argentinos

sintonizando Radio Colonia, de Uruguay, durante la última dictadura militar. Era un modo de escapar del control hegemónico, escuchando una voz sin cuerpo (apresable) en la seguridad de cuatro paredes, sin necesidad de arriesgarse comprando cierta prensa, con la instantaneidad que posibilita el dispositivo en toma directa y sin el peligro de que ese consumo de un texto evanescente deje huellas o quede registrado.

Se puede pensar, con Paolo Virno, que esa evanescencia, de por sí, ya trae aparejada una estrecha relación con lo político. La radio comparte con la música y otras artes el hecho de realizar una *actividad sin obra*, es decir una acción que no deja huella, que finaliza y no queda nada. Virno agrega que al que toca le resulta indispensable la presencia de otros, porque la obra sólo existe si alguien la escucha en el momento en que se la ejecuta.

En este razonamiento Virno sigue a Hanna Arendt cuando sostiene que "las artes que no realizan ninguna 'obra' tienen una gran afinidad con la política. Los artistas que las practican —bailarines, actores, músicos y similares— necesitan de un público al cual mostrar su virtuosismo, como los hombres que actúan políticamente necesitan de otros, ante cuya presencia comparecer (Arendt 1961, p. 206)."⁵⁵

Por otra parte, así como el sonido puede torturar, enloquecer y matar, el oído también puede ser canal de curación, resistencia y supervivencia. En ese sentido, es paradigmático el programa "Las voces del secuestro", conducido por el colombiano Hervín Hoyos Medina. El periodista, que se jacta de ser el único en tener una audiencia realmente cautiva, abre el micrófono a familiares y amigos de personas secuestradas en Colombia. Del otro lado, en la selva, centenares de parlantes mantienen o renuevan los lazos vitales de las víctimas.

Hervín Hoyos sueña con el día en que su programa ya no tenga rating, mientras tanto, acumula historias como la que sigue: "Una de las experiencias que más

recuerdo es la de Danilo Ayala, que fue secuestrado por las FARC (...). A los seis meses de cautiverio, Ayala intentó matarse tirándose a un abismo. Se salvó. Luego se arrojó desde lo alto a un río caudaloso. Lo rescataron. Finalmente, intentó robar un fusil para suicidarse y la guerrilla decidió encerrarlo en una tapera de un metro por uno, cubierta por una empalizada. Alrededor de la medianoche, Ayala llamó a un guardia y le reveló dónde escondía sus ahorros, pidiéndole que a cambio del dato le pegara un tiro. El guerrillero lo miró un rato y estiró el brazo. En la mano tenía una radio. 'Creo que esto es lo que necesitas', mascullo. Hoyos relata con orgullo lo que sucedió después. A minutos de haber encendido el aparato, Ayala oyó a su esposa por el parlante. Como una magia, ahí estaba la voz de su mujer, rogándole que se cuidara, que lo quería de vuelta. Su actitud cambió por completo y cuando lo liberaron varios meses después, una de las primeras cosas que hizo Ayala fue ir a visitar a Hoyos. 'Llegó harapiento, oliendo a monte. Me abrazaba llorando, diciendo que le había salvado la vida. Eso es más grande que cualquier título o premio internacional. Son condecoraciones que uno cuelga en el alma.'⁵⁶

Según datos relevados por el propio Hoyos, al 97 % de los secuestrados que fueron liberados se les permitía escuchar su programa semanal. Pero la historia de la radiofonía da cuenta de experiencias donde la recepción se prohíbe o se dificulta.

La particular experiencia de la Voz de Argelia Combatiente, es un ejemplo del rol que puede jugar la radio a la hora de *deshacer el juego del otro*, cuando el fuerte logra perturbar la instancia de circulación.

Según explica Frantz Fanon en "Aqui la voz de Argelia", muchas veces esta radio era interferida y no se lograba descifrar casi nada de lo que se estaba intentando transmitir. Sin embargo, los argelinos completaban con convicción la información que no habían podido escuchar. "Comenzaba entonces un verdadero trabajo de elaboración. Todo el mundo colaboraba y

las batallas de ayer y anteayer se reconstruían según el deseo profundo y la creencia indestructible del grupo. El auditorio completaba el carácter fragmentario de las noticias mediante una creación autónoma de la información".⁵⁷ Sostiene Fanon que lo inaudible de la radio no alteró de ningún modo su poder y fue un importante aliciente para los argelinos que luchaban por terminar con el colonialismo.

Existe otro relato de escucha radiofónica estratégica y es el del historiador y teórico del arte Ernst Gombrich. Su tarea en la guerra era escuchar en Londres las casi inaudibles emisiones de radio alemanas: "De esta manera, pronto todo fue un arte, incluso una competencia deportiva, interpretar esas bocanadas de vocábulos sonoros que constituían de hecho todo lo que habíamos podido captar de los discos grabados. Fue entonces cuando comprendimos hasta qué punto lo que podemos oír se halla influido por nuestros conocimientos y por lo que de ello esperamos. Para oír lo que se decía, nos era preciso oír lo que se podía decir".⁵⁸ Esta tendencia a hacer inteligible algo de lo que sólo se tienen indicios es, según Gombrich, fundamental en el arte, pero también en la vida cotidiana.

Tal vez este uso *metaforizante* que muestran estos ejemplos esté favorecido por una de las particularidades más distintivas de lo radiofónico. Rudolf Arnheim considera que "sólo la vista nos proporciona un completo mundo en imágenes, mientras que los oídos, por sí mismos, nos lo dan muy incompleto. En consecuencia, el oyente se siente seducido a 'completar' con su fantasía todo aquello que 'evidentemente' falta a la emisión radiofónica".⁵⁹

El oído lleva a "completar", conduce a ser partícipe activo.

La radio posibilita las *artes del débil*, tanto en recepción como en producción.

En su "Teoría de la Radio", Bertolt Brecht le criticaba su naturaleza reproductora de la estructura capitalista. Brecht imaginó una radio que no fuera un aparato

de distribución sino de comunicación. "La radio sería el más fabuloso aparato de comunicación imaginable de la vida pública, un sistema de canalización fantástico, es decir, lo sería si supiera no solamente transmitir, sino también recibir, por tanto, no solamente hacer oír al radioescucha, sino también hacerle hablar, y no aislarle, sino ponerse en comunicación con él."⁶⁰

Este es parte del ideario de la mayoría de las radios comunitarias, alternativas, las que ponen en libertad las palabras de cuerpos encerrados en cárceles o psiquiátricos, las que luchan contra la concentración y por la proliferación de las voces. Porque el dispositivo radiofónico es económico, porque no se requiere alfabetización previa, porque no se puede controlar el consumo, porque la radio está ligada al cuerpo.

Son centenares los ejemplos de radios hechas por y con sus oyentes, pero este apartado se cierra con el relato de un obrero acerca de una radio libre francesa, recogido por De Certeau: "Ahí, alrededor de esta radio, era posible decir, se había dicho, y eso daba ganas de decir. Era posible llevar el habla a los hogares y al cabo de un momento el oyente se convertía en actor y forzosamente estimulaba la palabra."⁶¹

A MODO DE CIERRE

La mirada es hegemónica respecto a la escucha. En estas páginas recorrimos algo de lo que nos estamos perdiendo por esa supremacía visual.

Podemos pensar aquello que se oye como fugaz y paradójicamente perdurable. Aquello que pone a trabajar a nuestra imaginación y memoria. Aquello que está siempre abierto, para aprender.

Tal vez podamos imaginarlo como eje de un tipo de relaciones de interioridad a interioridad, para todos y para cada uno, con la potencia y la carga afectiva de lo corporal, con los ingredientes necesarios para la pícardía resistente. En fin, el oído como un sentido para unas relaciones que no se desvanezcan en el aire.

Lo que se oye no admite propiedad privada. El oído

es un sentido social, pero consiente, acepta, celebra y da a conocer las diferencias individuales. Su rol comunitario y a la vez individualizador nos permite vincularlo al el individuo social que Marx plantea como protagonista de las transformaciones

El mismo Simmel habilita a asumir que la hegemonía de la mirada no tiene por qué ser eterna: "Sería una especulación ociosa el intentar imaginar en detalle cómo pueda ser esta otra forma de vida; pero el darnos cuenta de que en principio es posible, nos libra del dogma de que la forma de socialización humana que conocemos es algo evidente y, por decirlo así, indiscutible."⁶²

NOTAS

1. LE BRETON, David, *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007 (Pg. 11)
2. BARTHES, Roland, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1986 (Pg. 246)
3. CHARTIER, Roger, *Sociedad y escritura en la Edad Moderna. La cultura como apropiación*, México, Instituto Mora, 1995 (Pg. 253)
4. LE BRETON, D., Op Cit. (Pg. 37)
5. MC LUHAN, Marshall, *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*, Barcelona, Paidós, 1996 (Pg. 97)
6. SIMONE, Raffaele, *La tercera fase. Formas de saber que estamos perdiendo*, Madrid, Taurus, 2002 (Pg. 40)
7. MERLEAU-PONTY, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957 (Pg. 355)
8. Ídem (Pg. 248)
9. SLOTERDIJK, Peter, *Esferas I*, Madrid, Siruela, 2003 (Pg. 466)
10. DERRIDA, Jacques, "Tímpano" en *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1998 (Pg. 24)
11. LE BRETON, D., Op Cit. (Pg. 97)
12. ONG, Walter, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996 (Pg. 75)
13. FABBRI, Paolo, *El giro semiótico. Las concepciones del signo a lo largo de su historia*, Barcelona, Gedisa, 2000 (Pg. 15)
14. Ídem (Pg. 62)
15. SIMMEL, George, *Estudios psicológicos y etnológicos sobre música*, Buenos Aires, Gorla, 2003 (Pg. 36)
16. FABBRI, P., Op. Cit (Pg. 61)
17. PARRET, Herman, *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*, Buenos Aires, Edicinal, 1995 (Pg. 84)
18. DERRIDA, J., Op Cit (Pg. 21)
19. FRISBY, David, *Fragmentos de la modernidad. Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*, Madrid, La balsa de la medusa, 1992 (Pgs. 23-24)
20. Benjamin, posiblemente influenciado por su amigo Bertolt Brecht, trabajó en el naciente medio entre 1929 y 1932. Realizaba monólogos de unos veinte minutos de duración, dirigidos a un público infantil y juvenil. Esos relatos radiofónicos fueron recopilados bajo el título *El Berlín demónico*. Pero no sólo produjo para radio, sino que también la pensó. En 1932 salió publicado un artículo de Benjamin sobre teatro y radio, en una revista de Leipzig. Uno de los escritores de esa publicación había logrado que Brecht leyera en la radio y Benjamin diera conferencias. "Con las conferencias radiales, las piezas para radio, los modelos para escuchar y las puestas en escena experimentales en la radio, Benjamin y Brecht intentaban aprovechar de distintas maneras la radio como medio, no 'abastecer a la radio, sino transformarla'. Brecht había propuesto hacer de la radio –y lo mismo valía para el cine y el teatro- una 'cosa realmente democrática', y convertir la radiofónica 'de un aparato de distribución en un aparato de comunicación'. Benjamin también veía posibilidades de que la radio cumpliera con 'las demandas de un público que es contemporáneo de su técnica'. La idea básica, documentada en ambos, de anular la separación entre producción y recepción, muestra el profundo entramado de la discusión entre Benjamin y Brecht sobre el tema de la democratización del arte". WIZISLA, Erdmut, *Benjamin y Brecht. Historia de una amistad*, Buenos Aires, Paidós, 2007 (Pg. 193)
21. SIMMEL, George, *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1939 (Pg. 241)
22. Ídem (Pg. 242)
23. PARRET, H., Op Cit (Pg. 92)
24. BALSEBRE, Armand, *El lenguaje radiofónico*, Madrid, Cátedra, 1996 (Pg. 200)
25. HEIDEGGER, Martin, *El Ser y el tiempo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1962 (Pg. 182)
26. LE BRETON, D., Op Cit. (Pg. 93)
27. BENJAMIN, Walter, *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, 1998 (Pg. 166)
28. SIMMEL, G., Op Cit (Pgs. 241-242)
29. Ídem (Pg. 241)
30. DE CERTEAU, M., GIARD, L. y MAYOL, P., *La invención de lo cotidiano. Habitar, Cocinar*, Tomo II, México, Universidad Iberoamericana, 1997 (Pg. 260)
31. DE CERTEAU, Michel, *La invención de lo cotidiano*, Tomo I, México, Universidad Iberoamericana, 1997 (Pg. 192)
32. DERRIDA, Jacques, *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1998 (Pg. 26)
33. DE CERTEAU, M., Op Cit (Pg. 259)
34. Ídem (Pg. 32)
35. SIMMEL, George: "El desarrollo histórico del dinero, de la sustancia a la función", capítulo de *Filosofía del dinero*, traducido por el Seminario "Socioantropología de la Comu-

- nicación", a cargo de la Dra. Sandra Valdettaro, Maestría en Diseño de Estrategias de Comunicación, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Septiembre, 2005.
36. FRISBY, David, *Georg Simmel*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993 (Pg. 124)
37. DE CERTEAU, M., Op Cit (Pg. 31)
38. LE BRETON, D., Op Cit. (Pg. 37)
39. SIMMEL, G., Op Cit, 1939 (Pg. 244)
40. Hoy existen dispositivos que permiten la escucha solitaria y portátil, pero aquí nos estamos refiriendo al sentido en estado puro, que no la habilita.
41. SIMMEL, G., Op Cit (Pg. 244)
42. STEINER, George, *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*, Barcelona, Gedisa, 1998 (Pg. 156)
43. LE BRETON, D., Op Cit. (Pg. 95)
44. SIMMEL, G., Op Cit (Pgs. 245-246)
45. Ídem (Pg. 246)
46. VIRNO, Paolo, *Gramática de la multitud: para un análisis de las formas de vida contemporáneas*, Buenos Aires, Colihue, 2003 (Pgs. 11-12)
47. VIRNO, Paolo, *Cuando el verbo se hace carne. Lenguaje y Naturaleza humana*, Buenos Aires, Cactus-Tinta Limón, 2004 (Pgs. 197-198)
48. SIMMEL, G., Op Cit (Pg. 240)
49. Se trata de un ruido aleatorio que contiene todas las frecuencias audibles con la misma potencia. Se asemeja al ruido de un televisor prendido en un canal sin señal o una radio FM mal modulada. Paradójicamente, en otro nivel, también puede usarse para relajación.
50. Estos métodos están descriptos en diversos informes de Amnistía Internacional.
51. Fuente: Diario Clarín, 22 de agosto de 2007
52. STEINER, G., Op Cit (Pg. 149)
53. DE CERTEAU, M., Op Cit (Pg. 46)
54. DE CERTEAU, M., et al., Op Cit (Pg. 262)
55. VIRNO, P., Op Cit, 2004 (Pg. 33)
56. "Yo sé lo que es ser secuestrado." Página/12, 16 de diciembre de 2007.
57. En BASSETS, Lluis (ed.), 1981, *De las ondas rojas a las radios libres. Textos para la historia de la radio*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981 (Pg. 86)
58. En LE BRETON, D., Op Cit. (Pg. 68)
59. ARNHEIM, Rudolf, *Estética Radiofónica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980 (Pg. 85)
60. En BASSETS, L., Op Cit (Pg. 57)
61. DE CERTEAU, M., et al., Op Cit (Pg. 264)
62. SIMMEL, G., Op Cit (Pg. 243)

Registro Bibliográfico

LVOVICH , Lea

"El sentido de lo radiofónico" en *La Trama de la Comunicación, Volumen 15, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación*. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina. UNR Editora, 2011.

RECIBIDO: 2/9/2010

ACEPTADO: 20/9/2010

